
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

SZIRMAI KÁROLY: VESZTEGLŐ VONATOK I.

Szirmai Károly novellái

Egy-egy lezárult életmű kimerítő feldolgozásának előfeltétele a művek teljes sorozatának megjelenése, a kritikai apparátus hozzáférhetővé tétele. A jugoszláviai magyar irodalomtörténet áttekintésének nélkülözhetetlen tartozékai az opusok közreadásai, s e tekintetben jelentős lépés az Életmű sorozat beindítása. Szirmai Károly novellisztikáját és költészetét a *Veszteglő vonatok* I. (Forum, Újvidék, 1990.) alapján az eddigtől pontosabban, körültekintőbben mérhetjük fel. Munkásságának a második világháború előtti szakaszával foglalkozva mindeddig aligha rekonstruálhattuk ilyen alaposan tevékenységét, mint e mostani kiadvány alapján, mely az 1910 és 1944 közötti időszak prózai és költői szövegeit tartalmazza.

Szirmai e kötetéhez és művéhez is sokféle szempontból és szándékkal közelíthetünk. Az irodalomtörténészek nyilván új perspektívákkal bővíthetik a feldolgozást, s ha kiteljesedik a két háború közötti vajdasági magyar irodalom filológiája, korrigálhatóak lesznek egyes korábbi nézetek is. Lehetséges közelítési pontként kínálkozik továbbá egy magyar elbeszélés-poétikai szempontrendszer is, hisz oly kevésbé előkészített a magyar novellatörténet feltérképezése. Egy majdani műfaj-történeti monográfiában vitathatatlantul sajátos helye lesz Szirmai rövidprózájának. Lehetőségként mindezt szem előtt tartva egyelőre egy különös látószög alkalmazására tennénk kísérletet. Köztudott és már idejekorán felismert Szirmai látomásos prózáírásának különlegessége. Olyan affinitásról van szó, mely meglehetősen ritka a magyar prózáírás egészének vonatkozásában is. Problémaként más összefüggésben érintettem már azt az elgondolkodtató általános vonást, hogy a magyar elbeszélők igen kevés érzékenységet tanúsítottak a fantasztikum, a víziós, látomásos, misztikus stb. megjelenítés iránt. A francia, az angol, a német irodalom – ha csupán a romantika korától érrefelé szemléljük is – rendkívül változatos képet mutat. A szláv irodalmakban is hasonló a helyzet. Különös módon sem a múlt század, sem e század magyar prózáíróit nem ilyen irányokból érték a hatások sem a múltban, sem a jelenkorban. Költészetünkben sem becsülhetnénk túl a látomásos-fantasztikus képzelet jelentőségét, bár a műfaj természetéből következően itt föltétlenül árnyaltabb összkép bontakozik ki. Hasonlóképpen furcsa, hogy ugyanakkor milyen remek gyűjtemények álltak, állnak össze a nem irodalmi látomásos anyagból (folklor, egyházi stb. források).

Közelebb hajolva a fantasztikus irodalom típusaihoz, témáihoz; motívumaihoz, egy igen általános megfigyelés értelmében a halál ténye, élménye, megidézése, sejtése, előrevetítése stb. képezi azt a történet-, élmény- és képzeletanyagot, mely a leggyakrabban jelentkezik ebben a művészeti vonulatban. A századforduló, majd a tízes-húszas évek magyar novellairodalmát vizsgálva is megerősítést nyerhet e meglátás. A magyarázat igen sok irányban keresendő, a lélektan hatásától a művészi érzékenység uralkodó vonásaiig, a szecessziós, szimbolista érzékiség jelenlétének erősségétől a korhangulatot uraló veszélyeztetettségélményig, egyes visszatérő vagy vándormotívumok fel-felbukkanásától (mint amilyen a többeknél megjelenő halál kutyája) az érzelmi fellököttség különféle állapotaiig, mint amilyen a Csáthnál oly különös jelentőségűvé váló narkotizáltság.

Bonyolult jelenségréteg áll tehát a fantasztikum iránt kifejezett fogékonyság hátterében. Az sem feltétlenül bizonyos, hogy minden esetben tudatos, vállalt elszánás dönt e kérdésben, hanem csupán valamely rejtett, pszichés, alkati vonás, mely művészetként keresve artikulálását, kifejeződését, azokra a hatásokra lesz fogékony, melyekben ezzel rokon jegyek kerülnek felszínre.

Azt a kérdést, milyen erők mozgatják Szirmait a fantasztikum irányába, mindenképpen körül kívánnám járni, ám semmiképpen sem szeretném esetleges téves feltételezésekkel rögzíteni az észrevételeket. Hogy maga a kérdéskör Szirmaitól függetlenül is mennyire réteget és kevésbé feltárt, az a fentiékből is körvonalazódik. Egy lehetséges irányként utalnék Szirmai Kosztolányi-élményére, melyet az irodalomtörténészek is hangsúlyoznak. Kétlem, hogy Kosztolányiról mint *a balál költőjéről* értekező Szirmait ne foglalkoztatták volna Kosztolányin kívül mindazok, akiknek maga Kosztolányi is nemcsak hogy figyelmet, hanem egész antológiát szentelt. A tízes évek egész magyar fantasztikumra orientáltságának egyik legeredetibb dokumentuma az *Éjfél* című Bálint Aladár által megszerkesztett antológia (Gyoma, 1917). Hogy miért neveztem a Kosztolányiét, az előszavával, illetve azzal az ars poeticával magyarázható, melyet itt kifejt. Kevés ilyen reprezentatív dokumentuma van az általunk exponált problémakörnek, ezért idézném *A magyar írók misztikus novellái* alcímű kötet bevezetőjét:

„Életünk a kétszerkettő biztonságával perereg le. Nincsenek boszorkányok, s azokról a boszorkányokról, melyek nincsenek, nem is beszélünk többé. A külső világ, az tiszta. De belső világunk még ma is tele van rejtélyekkel. A kis útikalauzokat kiirtotta a természetudomány, de talán éppen e tisztító munka eredményeként sokkal jobban látjuk a nagy és egyetlen kérdést. Értjük a testünket, ízről-ízre és porcikáról porcikára, csak éppen azt nem értjük, hogy az egész mire való? Egy órára, egy napra, kiszakítva az egészéből, talán még logikus. Úgy illeszttem össze a különböző cselekedeteket, hogy kerékfogaik egymásba harapjanak és egymást lendítsék előre. Ilyen kis egységekben nincs is semmi magyarázhatatlan, vagy észellenes. Mégis, minden élet egy óriási káosz.

A kezdet és a vég csomóit sohasem oldották fel, mindig hallucináltak és vizionáltak az emberek, a görög és alatt éppúgy, mint a templomhajók mélyén. Voltak azonban korok, melyek e két pont közt csak a jelenségeket vették észre, azok a korok, melyek a földi élet harmóniájában megfélelkeztek önmagukról. Az előttünk járó józan epokák nem is a misztikumot tüntették el, csak a nyomait. Ma újra viharos szellemjárás van az irodalomban. Ami valaha künn volt, az ma bennünk van. Magunkban hordoz-

zuk a kísérleteket. Ebben a korban történt meg az új lélektan döntő felfedezése, az, hogy lelkünk jó részét egyáltalán nem ismerjük; azt az irdatlan területet, azt a népes, óriási birodalmat, mely öntudatunk küszöbe alatt nyúlik el, az elfeledett benyomások emlékét, észrevételek, kimunstrált érzések és gondolatok ősi földjét most keresik fel a lélek merész conquistadorjai, hódítói és missionáriusai. Nincsenek titokzatos szobáink, mint a középkori várkastélyokban. De a lelkünkben még mindig vannak ilyen szobák."

Ha e Kosztolányi-gondolatsornak mint világítótoronynak a fényében vetünk pillantást a Szirmai-írásokra, egyfelől bővül soruk, másfelől mind határozottabb a benyomás, hogy a maga korában minden vajdasági kortársánál mélyebbre ásott abban a rejtett birodalomban, melyet a művészek nemcsak rendkívüli érzékenységüknek és lelki mélységeiknek köszönhetnek, hanem éppen az emlegetett nagy modern lélektani ásatássorozatnak. Hogy az új fölismerésekből igen gyakran olyasmik váltak a tudomány fogalmi nyelvén artikulálttá, amikre a népnyelvek, fantáziának és képzelőerőnek a legősibb korokban is voltak már, ha nem is fogalmaik, de képzeteik, képeik, tapasztalataik és sejtéseik, az nyilvánvaló. Folytassuk azonban Kosztolányi megvilágító szövegét, hisz az általunk emlegetett archaikus réteg vonulatát közvetlenül követővel jelöli meg a tudományos felismerések előkészítő terepét:

„Ezekről pedig a költészet előbb tudott, mint a tudomány. Még alig beszéltek valamit az öntudat alatt való életről, mikor a huszadik század költői rejtélyes történeteket írtak. Ők már feszegették szobák ajtajait, melyek kulcsát csak később lelte meg a tudomány. Újra itten állunk, a század, ez a boldogtalan vándor, itten vesztegel, bebocsátást várva, a küszöb előtt, melyet akár az öntudat küszöbének nevezünk, akár másnak, határt jelent. A misztikus történetek ma félig-meddig népmesék, mindenki meséi. Regényes kor ez, mely kiszélesíti a valóságot, azt, mely mindig kicsiny volt az embernek. De nem úgy, mint a népmesék, melyek a testi lehetőségek végtelenségével kecsgettetek, sem mint a misztérium-írók, kik a földet összekötötték a mennyországgal, meg a pokollal és nem is úgy, mint a múlt századbéli romantikusok, kik színes keleti népeket vonultattak fel egzotikus tájakon, hanem a bennünk lévő mélységek megmutatásával. A határokat nem kifelé tágitjuk, de befelé. Nem kivetünk, hanem bevetünk. Bennünk van a megoldás. A misztikum nemcsak népmesénk, de hitregénk is.”

Vessünk egy pillantást néhány Szirmai-novellára. A Bartók Bélának ajánlott *A bolla* harminchárom töredékre bontott lírai prózakompozíció, teljes prózai metaforák együttese, melynek 22. fragmentuma tökéletes rímválasz a Kosztolányi által fölvetett egyik gondolati rímhívásra: „Utolsó állomás: kezdete és véget nem érés az életnek a halálban. Az igazi életnek, melyet csak a halál őrizhet meg és magasztalhat föl. Kezdeté a végtelen nagyságnak, melynek hogy örökké éljen, nagyszerű halálba kell merevednie. Nagy kézfogás, mikor két örök ellenfél egymásra talál, s a halál megszenteli azt, amit alkotott az élet.” (1927) *A Veszteglő vonatok a sötétben* (1927) egyetlen szituációtöredékre redukált történet, tehát semmiféleképpen nem követ történetbeszélési konvenciót. Egyetlen műfajfogalom minősítheti poétikailag, a fantasztikum rövidtörténet. Szirmai egyéb szövegeinek tanúsága szerint is e műfajtípus legjobb képviselője a vajdasági prózában. Amiben ismét csak visszaülhetünk Kosztolányira, az annak tanúsítása, hogy a szöveg folyamatainak helyszíne egyértelműen a belső sík, a képzelet, a létérzékelés, és nem a külső világ. Ebben az értelemben minden tárgyi, képi elem, mozzanat a belső állapot

tárgyasulása, melynek külső referenciái nincsenek, csupán konnotációi. Az *Elvándorol az erdő* (1929) látomásos-metaforikus atmoszférarajz, melynek „helyszíne” a lélek, formája pedig „állapot”. A fiktív párbeszéd a fákkal nem egyéb, mint egy lélekállapot rögzítése, mint ahogyan egy tudatállapot kivetítése Franz Kafka *A fák* című négymondatos szövege.

„Újra itten állunk (...) a küszöb előtt, melyet akár az öntudat küszöbének nevezünk, akár másnak, határt jelent.” Újra itt állunk tehát Szirmaiánál, Szirmaival, hisz e néhány prózai darab nem az öntudat küszöbén túl, hanem azon innen születik, történetünknek semmi köze a kauzalitás kötelékétől el nem szakítható történéshez. Vagy ellenőrizzük a gondolatot, vajon „kiszélesítették-e” a belső valóságfragmentumok a konvencionális irodalmi valóságfogalmat? A válasz egyértelműen igenlő. Különös játékként értelmezhető az a rövidtörténet-típus is, mely látszólag reális kerettel indul, tehát valós történet kibontakozására van esély, ám egy irracionális gesztus hatására az események egy fantasztikus síkban folytatódnak, a valós tények érvényüket veszítik, a tér- és időkoordináták megszüntetik kapcsolatukat a realitással. Ilyen átfordulás színhelye a *Martionett-kert* (1936). A szöveg a nagy hagyományú haláltáncforma egyik lehetséges jelenkori változata. Az ilyen archetípusokra való visszautalásnak rendkívül különös dinamikája lehet a fantasztikus irodalom világán belül. Részben a népi képzeleten, részben annak szakrális, illetve művészi továbbépítésén, átformálásán alapuló formák, motívumok, képek és alakzatok eredeti, új konstrukciók részeként állhatnak elő nemcsak a korábbi korokban, hanem az e századiban is. Ennyiben látszólag vitánk van Kosztolányival, aki saját misztikus-fantasztikus fogékonyságát valóban nem a fantasztikum konvencionális síkjai irányába terjesztette ki, mint a századforduló több magyar novellistája. Lényegében azonban azért nincs szó ellentmondásról, mert a vizsgált korszakban, tehát a két háború közötti időszakban s a valamivel korábbi évtizedekben együtt van a fent emlegetett ihlet-, képzet-, motívum- stb. forrásvonulat és a kifejezetten új fantasztikus, misztikus, irracionális, lélektani s egyéb alakzatok tömbje.

Szirmai lírai-prózai miniaturjei, látomásos rövidtörténetei, atmoszférarajzai, mint e korszakának domináló prózaformái közelebb állnak ahhoz a vonulathoz, melyet Kosztolányi is mint a hitelesen modernkori affinitás és létélmény kifejeződésének tekintett. A századfordulótól kezdve éppen az jelenti a magyar rövidpróza alapvető transzformációját, hogy külsőre orientált közvetlen történetmondásról áthelyezi a hangsúlyt azoknak a belső folyamatoknak a megjelenítésére, illetve elbeszélésére (e két lehetőségből két különböző prózaforma bontakozik ki), melyekről nem igen vett, nem vehetett tudomást korábban a magyar elbeszélő irodalom. Az okok messzire vezetnek, az állapotok rekonstruálása nélkül erre most nem adhatunk kimerítő választ.

Szirmai tehát többé-kevésbé akkoriban kapcsolódik be a maga misztikus érzékenységgel a prózai folyamatokba, amikor már pontosan különvált egy feltételelesen irracionálisnak-fantasztikusnak nevezhető vonulat, egy magas értékek kihordására alkalmas mikszáthi-móriczi hagyományos novellamodell, illetve a tudattörténesek elbeszéléséhez, megjelenítéséhez formát és nyelvet kereső törekvés. Az utóbbi előkészítők között Lovik érdemei kivételesek, ám kibontakoztatásuk folytán mindmáig a legnehezítettebben. Így hát nem csupán a fantasztikum iránti

magyar elbeszélői affinitás az, melyet vitathatónak érzünk, hanem a hagyományosan lélekábrázolónak mondott áramlat is. Adekvátabb kategóriával a tudatfolyamatok elbeszélése lenne az, amivel Babitstól Kosztolányiig, Kaffkától Csáthig, Cholnokytól Szirmaiig sokan próbálkoztak. Valamennyiük esetében érvényes az, hogy megnyugtató eredményekre – bizonyos kivételektől eltekintve – csupán a lélekábrázolás iránt érzéketlen prózahagyománnyal szemben jutottak csupán. A felismerés, hogy az *öntudat küszöbe előtt* állnak, kétségbevonhatatlanul jelentős. Hogy mégsem vált korszakossá, az azzal az egyelőre csupán feltételezéseként megfogalmazható meglátással áll összefüggésben, hogy a magyar elbeszélő irodalom *mentális szerkezetétől* alapvetően idegen volt az alámerülés a tudattalan olyan rétegeibe, melyhez új nyelv szükségeltetik.

Mindez véletlenül sem kívánja kétségbe vonni mindazokat az erőfeszítéseket, melyeket a modern magyar próza a századelőtől a *belső történeessé* megragadása érdekében tett. Hiányérzeteink megfogalmazását sem idegen minták vezérlik, inkább azok a példák, melyek – vitathatatlan késéssel ugyan – mégis arról tanúskodnak, hogy a magyar rövidpróza eljutott azoknak a tartalmaknak az artikulálásáig, melyeknek igényét a miszticizmusról érkező Kosztolányi, a Kosztolányiról érkező Szirmai és a látomásos rövidprózát a vajdasági magyar irodalomban meghonosító Szirmai anyyi évtizeddel megelőzte kimondta.

Szirmai Károly két háború közötti elbeszélő irodalmának egyik vonulatát érintettem mindössze, azt, amelyet jelentőségében és értékeiben uralkodónak tartok. Mint előrebecsátottam, nem irodalomtörténeti szempontok vezéreltek, hanem annak az affinitásbeli orientációnak, szellemi-alkati beállítottságnak a kontextusa, melyben Szirmai a húszas-harmincas években kialakítja a maga hiteles prózavilágát, és formát, nyelvet teremt hangulatok, érzések, életélmény, magány, keserűség, reményvesztettség, kilátástalanságérzet közléséhez. Irányultságának magyar irodalmi összefüggései abban a Nyugat előtti, Nyugat körüli vonulatban keresendők, melyekre utaltam. Külön kérdésként merül fel, ennek azonban egy másik vizsgálat tárgyát kell képeznie, miért nem volt folytatható vagy miért nem lett azzá prózájának legeredetibb jelenségsora a vajdasági magyar irodalomban. Ugyanazon okok döntötték volna el ennek az aktív művészi recepciónak a sorsát, melyekről mint alkati jegyekről beszéltem? Hogy a körülmények és az igények, irodalomfelfogás és -szemlélet milyen változásoknak volt kitéve a későbbiek során, az kétségbevonhatatlan. Hogy saját művészetének alakulása éppúgy nem függetlenedhetett a külső folyamatoktól és változásoktól, ugyancsak magától értetődő. Talán ezért fogalmazódik meg még egy kérdés és „hiányérzet”: vajon más lenne-e a hazai magyar próza története, ha Szirmai rövidprózája nem fért volna bele egy kötetbe? Nyilván igen, s akkor egy olyan prózavonulat vált volna kiteretebélyesedettebbé, mely karakterének alapvonásait lényegében módosíthatta volna.

THOMKA Beáta